

Narratori italiani

La spietatezza di una scrittrice moderna

di Maria Rosa Cutrufelli

LALLA ROMANO, *Opere*, vol. 1, a cura di Cesare Segre, Mondadori, Milano 1991, pp 1094, Lit 65.000.

La sensualità e la vitalità contenute (mai repressa) che segnano le pagine di Lalla Romano si avvertono con prepotenza e si percepiscono interamente solo in una lettura non frammentata, dispersa nel tempo, come avviene naturalmente quando, di uno scrittore amato, si leggono i libri man mano che escono, a intervalli più o meno lunghi. La raccolta nei "Meridiani" Mondadori si addice particolarmente alla produzione letteraria di questa scrittrice e non solo perché, come osserva Cesare Segre nell'introduzione, il suo discorso è "fortemente unitario". Le sue opere si trasformano, diventano quasi un testo nuovo e unico, nel contatto dell'una con l'altra, nel trascorrere dall'una all'altra: una metamorfosi che stabilisce nuove relazioni, svela segrete atmosfere e moltiplica i piani interpretativi.

Così al lettore che si pone di fronte non a un'opera ma al complesso delle sue opere, appare immediatamente chiaro l'intento e il bisogno profondo che muove la scrittrice fin da subito, dal suo primo romanzo (*Le metamorfosi*, Einaudi, 1951, libro scandalosamente incurante della moda letteraria del tempo): il bisogno di catturare attraverso la limpidezza e la trasparenza della parola tutte le sfumature misteriose e ambigue che rendono la vita interessante, drammatica e purtuttavia godibile. L'autenticità è la regola e la cifra stilistica di Lalla Romano, ma un'autenticità che, per essere arte, deve essere conquistata ad ogni pagina, ad ogni capoverso, ad ogni frase.

A proposito della "donna che scrive", Lalla Romano nota: "Lo specifico donna comporta alcuni caratteri, e un particolare rischio: la mancanza di misura" (*Un sogno del Nord*, Einaudi, 1989). Io non so se questo davvero sia un rischio "particolarmente" femminile, ma è certo che la ricerca di una misura è la preoccupazione costante di Lalla Romano, e che il suo rigore formale e stilistico discende da questa preoccupazione. Ma la compostezza dello stile, l'essenzialità della struttura sintattica, la severità lessicale non servono solo a contenere, bensì anche ad esaltare, per contrasto, un sotterraneo fluire di passioni. La scrittura procede per epifanie, per lampi successivi, per accumulo lento ma spietato ("La scoperta della spudoratezza è essenziale per la scrittrice moderna... Personalmente, io opto piuttosto per la spietatezza", *Un sogno del Nord*) di osservazioni, immagini, azioni, ricordi che fanno affiorare con naturalezza, senza enfasi ma anche senza reticenze, intime impressioni, emozioni e complessità insondabili. Libertà assoluta, dunque, nella ricerca dei propri temi, rigore estremo nell'espressione degli stessi. L'esito di questo rigore è una sobrietà classica, uno stile semplice e diretto.

Un volumetto di poesie, *Fiore*, apre nel 1941 la carriera letteraria di Lalla Romano. Dieci anni dopo, *Le metamorfosi*. Un libro, come scrisse Vittorio Sereni, "fatto di sogni trascritti e riferiti", che non hanno la "parvenza" del sogno ma l'immediatezza della realtà. E nemmeno appartengono al lato oscuro dell'esperienza individuale, ma sono memoria e traccia di uno spazio e di un tempo di vita. Non vengono interpretati (non è questo lo scopo del libro), non sono

connessi fra di loro ma raggruppati secondo un ordine non casuale: prima i sogni del figlio, poi quelli della madre e infine quelli del padre (più le interferenze di altri due personaggi), in modo da comporre una singolare e inedita saga familiare. Ogni sogno è un racconto in sé compiuto, un piccolo quadro senza sfumature, nitide

Oggetti. Cose. Immagini, più volte scomposte e ricomposte attraverso il ricordo. L'importanza delle immagini nelle opere di Lalla Romano non deriva probabilmente solo dalla passione e dall'esercizio della pittura, ma dalla volontà della scrittrice di sfidare il "senso" della realtà ed afferrarne l'essenza a partire dalla sua

grande e tragico quando studia un uomo vecchio e deluso nella struttura e nell'impasto del suo stesso volto, che quando lo cerca in un altro" (*Un sogno del Nord*).

Ma i libri di Lalla Romano non rientrano nel genere autobiografico, sono anzi la testimonianza esemplare dell'evoluzione storica di questo ge-

parlava solo, 1961) la voce che narra è, anzi, una voce maschile, un monologo interiore, la ricerca dolorosa e appassionata dei motivi di un fallimento sentimentale, di un disordine amoroso. L'uomo ha una moglie che non riesce a lasciare, un amante a cui non sa dare, una sensualità che non si esprime se non in maniera contorta, inadeguata. Uno scandaglio gettato dall'autrice in un animo maschile? L'analisi, sempre condotta sul filo della memoria, si concentra in realtà su due donne, sui desideri e le speranze, sulle illusioni e le delusioni di due emblematiche figure femminili: la moglie, appunto, e l'altra. L'io maschile è quasi uno "strumento", necessario per interrogare l'ambiguità delle passioni e delle necessità femminili. Ma poi nel racconto entra il fantasma della prostituzione. L'uomo vede, a un angolo di strada, una prostituta che sembra diversa dalle altre, così solide e commerciali, così facilmente riconducibili allo stereotipo del mestiere. Quella donna, quella prostituta, appare invece distante, quasi inaccessibile. "Sembra nobile, e forse è l'unica viziosa". E l'uomo si chiede, pensando all'amante, alla sua scelta di vivere "ai margini" e alla sua libertà nell'amore: "Perché, se è tutta diversa, mi fa pensare a lei? Forse assomiglia a quella che lei potrebbe diventare... Per qualcuno la tentazione è il suicidio, per lei può essere quello. Per odio di se stessa. Inutile desiderare, implorare che sia impossibile. E possibile". L'oggettività descrittiva e la dolorosa freddezza introspettiva dell'io narrante a questo punto si sciolgono in un sentimento oscuro e ambivalente, di distanza e insieme di identificazione, che lascia intravedere l'io femminile che guida il protagonista, con malinconica consapevolezza.

La voce narrante di *Tetto Murato* (1957) appartiene invece a una donna che narra il suo tempo di guerra, trascorso in una sperduta campagna piemontese. Regna un'atmosfera di incantata sospensione: la guerra genera isolamento, fame, paura ma anche sospensione delle norme che regolano la vita di ogni giorno, sospensione di ogni convenzionalità nei rapporti, negli affetti e negli amori. Nel letto dove si rifugiano, all'insaputa degli altri inquilini del casolare, Giulia, Ada e Paolo (questi ultimi marito e moglie), si consumano fantasie, lunghi e complicati riti di seduzione, sentimenti d'attrazione ma anche di solidarietà. Nient'altro. E proprio per questo l'infrazione di una regola banale eppur solida di comportamento, la spontanea rottura di un conformismo che escludeva la presenza di Ada nel letto dei due coniugi, diventa un forte nucleo fantastico attorno a cui ruota l'immaginazione del lettore.

Anche in questo libro, così denso di echi esterni e di passione civile (a cui, personalmente, Lalla Romano non si è mai sottratta, dall'impegno nel movimento Giustizia e Libertà o nei primi Gruppi di difesa della donna, alla più recente, breve esperienza di consigliera comunale), la scrittrice resta fedele a se stessa e alla sua ricerca. Una ricerca che non esclude il mondo, che anzi più profondamente lo comprende nella sua aderenza alle cose, alla realtà. Riferendosi al figlio, Lalla Romano scrive (*Le parole tra noi leggere*): "Forse, dice suo padre, lui è troppo felice, troppo libero, troppo fuori del mondo per aver bisogno di scrivere. Uno scrittore non può essere fuori del mondo".

Rilettura

Destini di sfacelo

di Rocco Carbone

ROMANO BILENCI, *Il capofabbrica*, Rizzoli, Milano 1991, pp 123, Lit 28.000.

Publicato per la prima volta nel 1935, il capofabbrica appare animato da una particolare qualità narrativa. Si può leggere come un romanzo, dotato di un'unità costruttiva alla quale fanno capo gli otto "brani" (così li definisce l'autore) che lo compongono, vale a dire come un'unica storia nella quale il lettore assiste al rapido susseguirsi di personaggi e situazioni ricorrenti, legati gli uni agli altri da un filo non molto visibile, ma tenace; nello stesso tempo può essere inteso come una raccolta di racconti, il cui superiore ordine di disposizione non appare, a tutti gli effetti, vincolante.

Mi sembra che sia questa seconda natura letteraria la più rispondente al vero. I personaggi che animano la pagina, con la loro così precisa fisionomia, fanno riferimento più all'intero universo di espressione di Bilenci, che all'esistenza di una dimensione testuale di tipo romanzesco. La misura esemplare della scrittura bilenchiana è il racconto, la forma breve, nella quale si contano esiti di valore assoluto, nel panorama della narrativa italiana del Novecento.

Esistono temi e motivi ai quali lo scrittore toscano è rimasto fedele in tutta o quasi tutta la sua opera. Uno di questi è la famiglia, universo da esplorare nelle sue implicazioni di esistenza, disegno a volte incomprensibile, spesso funesto e "mortale", che accomuna i personaggi rappresentati. Ma la famiglia che Bilenci ci racconta nel Capofabbrica, ricostruendo, con attenzione e insieme disinteresse, le sue vicende, di genera-

zione in generazione — un disinteresse indicativo, che fa apparire e vivere dei personaggi per poi liquidarli in due righe, o magari farli riapparire, senza tante spiegazioni, trenta o cinquanta pagine più avanti —, è una famiglia particolare. Luogo di dissipazione e rovina, come in Tozzi, essa non scalfisce, tuttavia, la solitudine dell'individuo. Il destino di sfacelo che i personaggi di Bilenci hanno scritto in fronte, a lettere chiare e luminose, è un destino connaturato più alla loro indole originale, che alla necessità di mettersi in relazione con il mondo — famiglia, paese, città. Al contrario di quelli tozziani, i personaggi di Bilenci accettano la loro sconfitta — giacché di questo sempre si tratta — senza lamentarsi, senza strepiti e baccano; al limite, con uno stupore misto a rammarico. Strano l'accostamento, più volte fatto, tra Tozzi e Bilenci. Quanto il primo è dotato di una scrittura adatta ad esplorare un mondo di pulsioni, una scrittura, in fondo, bassa e corporale, tanto il secondo si affida a un lavoro stilistico che non aggiunge mai, ma al contrario toglie, raschia, scompone fino a giungere al nitore della linea e del disegno. Scrittori "toscani" entrambi, la Toscana del miglior Bilenci è più espressione di una condizione esistenziale in senso lato, che un riferimento geografico e linguistico concreto.

La storia raccontata nel Capofabbrica verte in gran parte attorno alla figura di Marco, di cui il narratore segue la vita, dall'infanzia fino alla gioventù. È una vita contrassegnata dal male, un male che semina lutto (le continue morti dei suoi

anche le ombre. Ed è il figlio a suggerire a Lalla Romano quest'autonomia di lettura del mondo onirico: "Di quel tempo sono i suoi straordinari sogni di solitudine. Me li scriveva perché io glieli chiedevo. (Stavo componendo *Le metamorfosi* e appresi da lui quello stile secco che dà concretezza all'indeterminato dei sogni). Mi incantava l'originalità delle immagini, il ritmo sicuro di quelle piccole suites, e forse non mi allarmavo abbastanza per il loro significato" (*Le parole tra noi leggere*, Einaudi, 1969).

Anche negli altri suoi libri Lalla Romano utilizzerà spesso il sogno come fosse una "cosa", un fatto, un documento, alla stessa stregua degli altri materiali inseriti nel testo e usati per leggere la realtà e dare corpo alla memoria: vecchi compiti scolastici, lettere, fotografie, disegni. Materiali che acquistano sempre più spazio, si inseriscono sempre più nel tessuto narrativo, fino a diventare i veri protagonisti di libri come *Lettura di un'immagine* (1975) o *La treccia di Tatiana* (1986).

materialità pura, di legare la parola, il discorso, la logica alla presenza e alla "massiccia evidenza" (come scrive lei stessa) delle cose. Mi pare, questa, una lotta in cui c'è molto dell'esperienza di vita femminile, così carnalmente legata al mondo della quotidianità. La stessa centralità della memoria e l'utilizzo di materiale autobiografico nella creazione letteraria sono scelte in parte riconducibili a questa esperienza, a uno sguardo femminile che esalta la dimensione quotidiana degli oggetti e delle cose, che affonda nell'oscurità della vita quotidiana, per riemergere — trionfante, limpido, assoluto — quando sfiora il nesso emozionante fra sogno e realtà, fra parole e cose.

Lalla Romano scrive di "difficoltà dovute a un'insofferenza — questa proprio maschile — verso il contenuto" dei suoi scritti: "scopertamente, quasi insolentemente autobiografico, e dunque di donna". E chiede ai lettori e ai critici di non farsi sviare "dal pregiudizio del vissuto". "Rembrandt — sostiene — è più

nere letterario, un tempo rigidamente codificato. In un saggio dedicato a questo tema (Liguori, 1990), Paola Splendore sostiene che "l'autobiografia è diventata sempre più consapevole delle ambiguità di una definizione data, delle molteplici valenze di un nome o di un pronome, della relatività della voce verità, della opacità del linguaggio", invadendo così spazi e territori che non le appartenevano, in particolare il territorio del romanzo. Per Lalla Romano, il materiale autobiografico è sostrato dell'invenzione e della ricerca letteraria, perno e pilastro della stessa struttura narrativa: un "materiale", appunto, che innesca l'immaginazione, organizza la trama, dà autenticità ai personaggi. Anche l'uso della prima persona risponde a una precisa strategia narrativa e non a un'esigenza semplicemente autobiografica.

Tutti i romanzi di Lalla Romano sono scritti in prima persona, anche se non sempre l'io narrante è un io autobiografico (soprattutto nei primi romanzi). In un caso (*L'uomo che*